

LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO, Maio/2007 – Vol. II

FINNEGANS WAKE: EM BUSCA DO TEXTO ESCRIVÍVEL

Mateus Yuri Ribeiro da Silva PASSOS
(Orientador): Prof. Dr. Fábio Akcelrud Durão

RESUMO: *Finnegans Wake*, derradeiro romance de James Joyce, causa estranhamento e rejeição desde a publicação de seus primeiros fragmentos. Dotada de uma linguagem transgressora do inglês, babélica, a obra é um desafio de leitura e interpretação. Este trabalho faz uma breve análise do livro e de suas leituras a partir dos conceitos de texto de fruição e texto escrevível apontados por Roland Barthes, de modo a se compreender a técnica e a pluralidade de que é feito e investigar se a obra atende aos requisitos do texto moderno ideal.

Palavras-chave: Literatura estrangeira moderna. James Joyce. *Finnegans Wake*. Roland Barthes. Texto e fruição.

Introdução

“Muito citada, pouco lida”: a expressão resume a recepção mundial da obra de James Joyce. Difíceis, talvez herméticas, as poucas obras de Joyce bastam para décadas de discussão, análise e interpretação. *Ulisses*, “romance para acabar com todos os romances”, (Campos, 2001), representa um desafio por sua extensão (quase mil páginas) e as diversas experimentações de estilo ao longo do texto, dividido em 18 capítulos com técnicas narrativas díspares. Pode haver grande estranhamento, por exemplo, quanto aos dois últimos, apresentados respectivamente na forma de pergunta e resposta (a que se denominou “catecismo impessoal”) e de monólogo interior, sem o uso de pontuação (representando o pensamento confuso e ansioso da personagem Molly Bloom). Todavia, por mais que tais artifícios dificultem uma “compreensão total” do texto, é possível identificar uma trama.¹

Já em *Finnegans Wake*, seguinte (e último) romance de Joyce, é difícil até mesmo encontrar uma narrativa linear, coerente – a obra é inteiramente

¹ A grosso modo: um jovem escritor (Stephen Dedalus) culpa-se pela morte da mãe e, não vendo sentido em seu emprego de professor, demite-se – precisa de uma figura paterna, sugere Burgess (2001) –, enquanto um homem adulto de ascendência judaica (Leopold Bloom), cuja esposa (Molly Bloom) lhe é infiel, flana pela Dublin de 1904 e, de acordo com Burgess, encontra em Stephen um substituto para o filho morto.

composta em palavras-valise². Tal estrutura aglutinativa, estranha à língua inglesa, foi uma das razões para a recepção inicial da obra ser maciçamente negativa, havendo insinuações de insanidade do autor. Entre seus editores, admiradores e estudiosos, contudo, adotou-se uma prática curiosa: a reprodução da divisão de 628 páginas da edição original inglesa da Faber and Faber, de 1939. Tanto a edição recente da Penguin Books (2000), quanto a tradução brasileira integral de Donaldo Schüler (1999-2003) e a versão *online Finnegans Wiki*³, possuem as mesmas 628 páginas, com o mesmo número de linhas e a mesma série de palavras por linha.

De forma semelhante à indexação de textos bíblicos por livros, capítulos e versículos ou à numeração de lexias do conto balzquiano *Sarrasine* por Roland Barthes em *S/Z*, as referências a trechos do *Finnegans Wake* se fazem por meio da indicação de página e linha. A tradução de fragmentos da obra no *Panaroma* de Augusto e Haroldo de Campos (2001), embora contenha mais texto por linha do que as edições acima citadas, indica as páginas da edição original das quais os trechos foram extraídos.

Texto escrevível, texto de fruição

Em oposição ao texto legível (o clássico), aquele que parece pronto, acabado, Roland Barthes (1992) propõe a existência de uma obra eternamente inacabada, inesgotável, que convida o leitor à reescritura: o texto escrevível, defendido pelo crítico pelo fato de que “o que está em jogo no trabalho literário (da literatura como trabalho) é fazer do leitor não mais um consumidor, mas um produtor do texto” (p.38). O entusiasmo da abertura de *S/Z*, de 1970, na qual introduz o conceito de texto escrevível, é arrefecido, entretanto, pelo reconhecimento da grande dificuldade, senão da impossibilidade, de encontrá-lo.

O texto escrevível deve ser “um presente perpétuo, no qual não se vem inscrever nenhuma palavra *consequente*” (p.38). Nele, deve ser vista “a mão escrevendo”, antes que qualquer forma de pensamento organizado impeça “a abertura das redes, o infinito das linguagens”. Escrevível é um “plural triunfante”, é “o romanesco sem o romance, a poesia sem o poema, o ensaio sem a dissertação, a escritura sem o estilo, a produção sem o produto, a

² Ou palavras-gaveta (*portmanteau words*), vocábulos que encerram em si dois ou mais termos, significações, criados por Lewis Carroll no poema *Jabberwocky*, em *Alice Através do Espelho*.

³ Website em estrutura wiki que almeja criar uma versão anotada de *Finnegans Wake* de forma colaborativa. O romance está reproduzido integralmente e todo usuário cadastrado tem acesso ao código-fonte das páginas, podendo incluir ou retirar informações. Disponível em: <http://www.finnegansweb.com/wiki/index.php>

estruturação sem a estrutura”; uma “galáxia de significantes”, sem uma estrutura coerente de significados. Nesse texto plural não pode haver “gramática ou lógica da narrativa”: quando as encontramos, estamos diante de produções “incompletamente plurais” (p.40).

A definição do texto escrevível, o texto que atinge o mais alto grau de pluralidade, é, assim, restrita e rigorosa. Um mínimo de lógica, gramática ou narrativa faria cair por terra o enquadramento de uma obra nessa categoria.

Quase igualmente intangível é o conceito de texto de fruição, ou texto de gozo, defendido por Barthes (1973). É, da mesma forma que o escrevível, “um texto insustentável, um texto impossível” (p.32), sobre o qual é impossível falar, havendo apenas a possibilidade de se falar “nele”, a seu modo, pois a própria fruição, grau supremo de prazer, seria impossível de se delimitar numa definição. É o outro extremo do texto de prazer, “babel feliz” sobre a qual é possível discorrer, a qual é possível criticar, avaliar. Possui significância, sentido produzido sensualmente; e seu processo de escrita é vocal, fonética, cujo objetivo não é a “clareza das mensagens”, mas os “incidentes pulsionais, a linguagem atapetada de pele”.

***Finnegans Wake*: peleja de leitura e tradução**

“Babel feliz”: a expressão cunhada por Barthes como atributo do texto de prazer cai como uma luva para definir *Finnegans Wake*, obra de um inglês infectado por dezenas de outros idiomas, na qual expressões, ou mesmo palavras, podem ser lidas de diferentes formas de acordo com o idioma com que são percebidas.

Contudo, adianta-se, é possível afirmar que trata-se de um texto de fruição. Uma primeira evidência disso é que essa mesma estrutura babélica de palavras-valise:

The language of the *Wake* is a composite of words and syllables combined with such a degree of fertile inventiveness that new sounds and new meanings are constantly ingeminated. Joyce involves himself and us in an extremely complex series of translations that are endless because there is no original and no target language to supply a limit to the visual and sonar transactions that are negotiated by the text. [...] The book is written in the English language and also against the English language; it converts itself into English and perverts itself from English. [...] Sometimes a single word, or part of a word, can present the reader with a problem; sometimes the unit that causes trouble may be a sentence, a paragraph a whole interlude, a section, the relation of one Part to another within the whole work. (DEANE, 2000, p.viii-ix)

Jacques Derrida (cf. 1992, p.18) se depara com uma situação semelhante à comentada por Seamus Deane: uma breve expressão, formada por uma dupla de palavras, configura-lhe um problema e rende discussões e digressões: HE WAR.

Eu soletro HE WAR, e esboço uma primeira tradução: ELE GUERRA – ele guerreia, declara guerra, faz guerra, o que se pode pronunciar também babelizando um pouco – pois é numa cena particularmente babélica do livro que essas palavras surgem – germanizando, portanto, em anglo-saxão, HE WAR: ele foi. Ele foi aquele que foi. Eu sou aquele que é, que sou, eu sou quem eu sou, teria dito Yahweh. Lá onde era, ele foi, declarando guerra. (p.18)

Assim, pode-se afirmar também que *Finnegans Wake* apresenta uma genuína escrita vocal, que prescinde da “clareza das mensagens” em busca da “linguagem atapetada de pele”. A afirmação de Barthes sobre a impossibilidade de se falar sobre o texto de fruição, devendo-se apenas falar “nele”, em seu estilo, esclarece a aparente dificuldade de críticos em abordar o conteúdo de *Finnegans Wake* sem adentrar sua forma confusa.

Contudo, isso certamente representa um grande desafio à adaptação a outros idiomas – razão porque o número de traduções integrais da obra não chega a uma dezena em todo o mundo. Ainda tratando de HE WAR, a mera pronúncia da sentença (cf. p.27) obrigaria o leitor/declamador a optar entre *war* (*uór*, ‘guerra’ em inglês) e *war* (*vár*, ‘foi’ em alemão). Também seria impossível reproduzir tal efeito em uma tradução, uma vez que as coincidências fonéticas estavam intimamente ligadas ao idioma inglês.

Na tradução integral brasileira, Donaldo Schüler enfrentou problema semelhantes ao traduzir “a once wallstrait oldparr” por “um dantanho velhonário” (JOYCE, 1999, p.31): perdeu-se aí a referência à Bolsa de Valores de Nova York contida em ‘wallstrait’. Na segunda edição, o problema foi solucionado com uma deselegante inserção: “um dantanho velhonário wallstreetado” (JOYCE, 2005, p.31). No caso de Augusto de Campos, a solução encontrada foi manter o espírito da sentença, mas fazer uma referência menos direta a Wallstreet, “um ex venerável negociante”(2001, p.41). Refazendo a tradução do fragmento, Campos recuperou-a com “um outrora wallstreito patriarcal” (p.113). Em tais sentenças, ainda é possível traduzir a partir de um sentido apreendido. Nem sempre, porém, extrair uma significação adaptável ao discurso corrente (cf. Esteves, 1999). Isso vai ao encontro da afirmação de Barthes sobre a galáxia de significantes sem significado no texto escrevível.

É interessante tomar nota que Joyce divertiu-se com a composição do livro – embora fosse gradativamente ficando cego por conta desse trabalho, sua esposa Nora o surpreendia às gargalhadas durante a escrita do *Finnegans Wake*

(cf. BURGESS, 1994, p.202). Contudo, como afirma Barthes (cf. 1996, p.9), um texto escrito no prazer não necessariamente desperta o prazer no leitor. Apesar de sua admiração pelo escritor, Derrida reconhece não ter certeza se de fato *gosta* da prosa de Joyce (cf. 1992, p.19) e lança a questão: será que algum de seus críticos e leitores realmente, gosta, sente prazer ao ler sua obra? É possível gostar de Joyce? Burgess (cf. 1994, p. 213) tem opinião contrária: é possível, sim, deleitar-se com a leitura, desde que não se “feche a cara” e receba *Finnegans Wake* com um sorriso no rosto.

Esse caráter dúbio, a possibilidade de só agradar o leitor aberto ao desafio de pelejar com as palavras, é mais uma evidência de que *Finnegans Wake* É um texto de fruição. Ainda resta, contudo, a dúvida primeira e principal.

Texto escrevível?

O desafio de re-escrita junto à leitura: para Burgess, no trecho acima citada, essa é a condição básica para se apreciar *Finnegans Wake*, é essa a premissa da obra. Contudo, só isso não basta para enquadrá-la no conceito de texto escrevível.

Dentre os pré-requisitos estipulados por Barthes (1992) está o de ser uma obra sem começo ou fim: isso pode ser encontrado no *Finnegans Wake*, uma vez que a primeira página tem início no meio de uma frase, “riverrun, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay (...)” (JOYCE, 2000, p.3) e a última se conclui no início de uma frase que não se conclui: “A way a lone a lost a loved a long the” (p.628). Encadeando-se a leitura do final a um recomeço, o romance adquire um caráter recirculatório, realimentando-se infinitamente. Burgess (cf. 1994) afirma ser possível iniciar a leitura de qualquer ponto, por esse motivo. Assim, como quer Barthes, é uma obra sem início e reversível.

Os tradutores e críticos do *Finnegans Wake* lograram êxito, também, em cumprir a tarefa básica que Barthes lhes atribui: re-escritores. Para traduzir a obra, dada a impossibilidade de manter os mesmos jogos de Joyce, foi preciso criar novos: a Igreja de “Eve and Adam’s” do original tornou-se “Nossenhora D’Ohmem’s” na versão de Schöler (JOYCE, 1999, p.31). Ao tratar das alterações na elaboração do episódio de Anna Livia Plurabelle, Burgess sugere aprimoramentos ao texto de Joyce (cf. 1994, p. 206), prova de que o *Finnegans Wake* não é uma obra concluída, mas um espaço aberto para a transformação de suas palavras por meio de cada receptor não-passivo. Augusto de Campos (2001) refaz sua tradução do 3º parágrafo do romance, exercício para mostrar as diversas possibilidades de transcrição, jamais deixando a prosa no passado, mantendo-a num “presente perpétuo”.

Barthes aponta a presença de um “gosto fantasmagórico da verdade”,

questionamento da existência (1996, p.70), facilmente identificado com HCE (Humphrey Chimpden Earwicker, o homem que também é uma cidade) e ALP (Anna Livia Plurabelle, mulher que também é um rio), símbolos de todos os conjuntos cidade+rio do mundo (cf. BURGESS, 1994), cujas representações acrósticas estão espalhadas ao longo de todo o livro – significante que não faz um sentido maior aparente.

A princípio, o *Finnegans Wake* parece obedecer ao princípio de Barthes de texto escrevível como “uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados” (1992, p.39), na qual “os códigos que mobiliza perfilam-se a perder de vista”. Assim, qualquer tentativa de interpretação da obra, como enuncia Barthes em relação ao texto escrevível, deve evitar fazer elucidações de um sentido ou mensagem, tendo como dever unicamente reafirmar o plural contido no texto.

Contudo, Barthes afirma que o texto escrevível não deve possuir um *todo*, uma ordem interna, “estrutura narrativa, gramática ou lógica da narrativa” (1992, p.40). Tudo isso está, contudo, presente nesse romance final de Joyce. Mesmo a presença de representações é condenada por Barthes, é apontada como um fator limitador do texto.

Mantemo-nos, ainda, diante do dilema.

Considerações finais

Finnegans Wake é um texto escrevível? Aproxima-se da definição de Barthes? Certamente. Não só há mais que a pluralidade incompleta sugerida pela desconfiança do crítico quanto obras que se declaram polissêmicas (1992, p.40) como, ao longo das últimas décadas, críticos e tradutores se aventuraram por um processo de re-escritura e, no caso de Burgess, até um aprimoramento.

Finnegans Wake é o texto escrevível? Atinge plenamente os requisitos para tal? De forma alguma. Afinal, é um texto material, possui estrutura interna coesa e mesmo narrativas, embora camufladas sob camadas e camadas de significantes – ao contrário de *Água Viva* de Clarice Lispector, por exemplo, no qual, inclusive pelo processo declarado de composição da autora, nota-se a presença da *mão escrevendo* (não há, contudo, a impressão de pluralidade, inesgotabilidade e o convite à re-escrita da obra de Joyce).

É possível haver um texto escrevível tal como Barthes o delineou, cumprindo à risca todas as características? Isso é tão possível quanto, um dia, o ser humano virar-se da caverna descrita por Platão e vislumbrar, não a manifestação tangível dos objetos e seres, mas sua essência num plano ideal. Paradoxalmente, o texto escrevível parece inescrevível, tal o rigor dos requisitos estipulados para atingir tal grau de literatura. *Finnegans Wake* é o mais próximo dessa escrita infinita e inesgotável, a menos até que outro engenheiro da

linguagem realize a talvez impossível tarefa de superá-lo. Talvez não prazeroso, não um texto de que, de fato, se goste, mas quase inesgotável, tem como pré-requisito a leitura ativa e participativa: é, em definitivo, na mais grave acepção do termo, fruível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARTHES, R. (1996). *O Prazer do Texto*. 4. ed. Tradução de J. Guinsburg. Perspectiva, São Paulo.
- _____. (1992). *S/Z*. Tradução de Léa Novaes. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- BURGESS, A. (1994). *Homem Comum Enfim*. Tradução de José Antonio Arantes. Companhia das Letras, São Paulo.
- CAMPOS, A.; CAMPOS, H. (2001). *Panorama do Finnegans Wake*. 4. ed. Perspectiva, São Paulo.
- DEANE, S. (2000). "Introduction". In: JOYCE, James. *Finnegans Wake*, Penguin, London. p. vii-l.
- DERRIDA, J. (1992). Duas palavras por Joyce. Tradução de Regina Grisse de Agostino. In: NEVROSKI, Arthur (org.). *riverrun – ensaios sobre James Joyce*. Imago, Rio de Janeiro. p. 17-39
- ESTEVES, L. M. R. (1999). *A (im)possível tradução de Finnegans Wake: uma investigação psicanalítica*. 122 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- JOYCE, James. (1999-2003). *Finnegans Wake / Finnicus Revém*. Tradução de Donaldo Schöler. 5 v. Ateliê, São Paulo.
- _____. (2005). *Finnegans Wake / Finnicus Revém*. 2. ed. Tradução de Donaldo Schöler. v. 1. Ateliê, São Paulo.